Anarki *di* St. *Imier*: *Membincangkan* *Unrest* Bersama Cyril Schäublin

Nicolas Rapold

Film menakjubkan yang berjudul *Unrest* (2022) garapan Cyril Schäublin berangkat dari sebuah fakta sejarah yang spesifik: pada tahun 1870-an, setelah menghabiskan waktu di kawasan para buruh pembuat jam yang berada di Swiss, seorang revolusioner asal rusia bernama Peter Kropotkin menyatakan diri sebagai seorang anarkis. "Setelah selama seminggu bersama dengan para buruh pembuat jam, pendirianku mengenai sosialisme menjadi semakin mantap: Saya adalah seorang anarkis", tulis Kropotkin dalam memoarnya. Pernyataan tersebut muncul dalam diri Kropotkin bukan karena menyaksikan rutinitas kerja yang kaku ala Ford di pabrik-pabrik stempat—ia justru terinspirasi oleh gerakan buruh yang berkembang pesat di sana, sebuah pusat pemikiran sosialis dalam industri ekspor global yang sangat besar. St. Imier merupakan tempat yang indah yang terletak di Pegunungan Jura, di mana *Unrest* mengambil latar, sekaligus tempat yang pernah dijadikan sebagai lokasi dari Kongres Internasional Anarkis pertama, yang mengusung pandangan alternatif terhadap aliran Marx-Engels (perhatikan perayaan ulang tahun ke-150 yang akan digelar musim panas ini).

Dalam film yang diimajinasikan dengan sangat hidup ini, Kropotkin (Alexei Ecstratov) yang berkacamata bulat sedang mengunjungi kota sebagai seorang kartografer, namun bersamanya kita melihat, mendengarkan, dan menyadari jauh lebih banyak hal. Ia kemudian berpapasan dengan seorang buruh pabrik jam tangan, yang bernama Josephine (Clara Gostynski), yang akan kita saksikan kehidupan sehari-harinya. Daerah tersebut sedang dilanda kemajuan teknologi, yang mengubah setiap interaksi menjadi petualangan yang sibuk di tengah masa kini yang berubah dengan cepat: telegraf, kereta api, fotografi, jam tangan—kota itu entah bagaimana memiliki beberapa zona

waktu, termasuk satu zona waktu khusus untuk pabrik tersebut.

Schäublin memandang Josephine dan Piotr sebagai tokoh-tokoh dalam maha kanvas, di mana semangat politik mungkin sedang mendidih namun sekaligus ada pula ketenangan, sehingga kita dapat fokus pada percakapan-percakapan kecil. Sebagai pemenang penghargaan di Berlinale tahun lalu, *Unrest* terasa seperti penemuan yang benar-benar orisinal, meskipun sudut pandangnya yang unik terhadap detail ini merupakan kelanjutan dari film panjang debut Schäublin, *Those Who Are Fine* (2017). Saya berbincang dengan sang sutradara pertama kali di Berlin, lalu kembali sebelum *Unrest* ditayangkan di Festival Film New York, di mana kami berbincang sambil menikmati panorama alun-alun Lincoln Center yang ramai dari sebuah tempat yang menghadap ke sana.

***

Nicolas Rapold: Swiss mungkin bukan daerah yang akan pertama kali terlintas di benak orang-orang ketika membayangkan tempat lahirnya gagasan anarkis. Jadi, kenapa Swiss?

Cyril Schäublin: Kami ingin sedikit mencoba menunjukkan dalam film ini bahwa Swiss saat itu masih dikelilingi oleh negara-negara monarki: Italia, Jerman, tetapi juga Prancis—yang sangat represif—dan tentu saja Austria. Swiss adalah negara yang masih sangat muda dan berusaha menjadi demokratis, apa pun artinya itu—tentu saja, demokrasi itu hanya berlaku bagi laki-laki. Namun, kebebasan pers tercantum dalam konstitusi, dan hal itu dijalankan dengan serius. Jadi, banyak literatur anarkis atau sosialis yang dicetak di Swiss. Itulah salah satu alasan mengapa banyak orang Rusia datang untuk belajar di

Zurich. Lingkaran revolusioner Rusia pertama terbentuk di Zurich. *Die Freiheit*, surat kabar anarkis berbahasa Jerman, dicetak di Swiss dan diselundupkan ke Inggris dan Amerika Serikat. Selain itu, ada juga sebuah buku tentang cara membuat bom sendiri.

NR: Kayak *Anarchist Cookbook* ya?

CS: Buku ini ditulis oleh seorang anarkis Jerman, Johann Most. Ini adalah buku yang gila [*The Science of Revolutionary Warfare*] yang berisi banyak informasi berbahaya. Di dalamnya dijelaskan di mana kamu bisa menemukan benih-benih tertentu yang sangat beracun. Inti dari buku ini adalah memberikan cara-cara sederhana untuk membuat bom atau racun. Seorang anggota kelompok anarkis Rusia, Narodnaya Volya, yang pertama kali mencoba membunuh Tsar, meledakkan dirinya sendiri saat sedang membuat bom berbahan merkuri di hutan. Dan permaisuri Austria [Elisabeth, alias Sisi, tokoh utama dalam film *Corsage* (2022), di antara film-film lainnya] dibunuh di Jenewa oleh seorang anarkis Italia. Bagaimanapun, Kropotkin sendiri kemudian diasingkan dari Swiss.

NR: Salah satu klise tentang Swiss adalah bahwa negara itu sangat tertib. Padahal ada juga pergolakan para anarkis di sana, dan bukankah Dadaisme juga dibentuk di sana?

CS: Menurutku, keteraturan dan kekacauan itu sebenarnya sangat akrab satu sama lain. Dan menurutku, anarkisme bukanlah soal kekacauan semata. Menurutku, anarkisme justru tentang menciptakan tatanan paralel atau tatanan baru.

NR: Jawaban yang bagus.

CS: Memang itulah tujuannya. Apakah Anda pernah mendengar nama Adhémar Schwitzguébel, yang juga muncul dalam film tersebut? Dia adalah salah satu figur anarkis Swiss terkemuka, yang berprofesi sebagai pembuat jam. Dia dihormati oleh berbagai pihak, dan menulis banyak tulisan menarik, berisi gagasan-gagasan baru tentang cara mengorganisir sebuah desa. Dia adalah sosok yang sangat teratur—sangat anarkis sekaligus sangat teratur.

NR: Anda berasal dari keluarga yang beberapanya berprofesi sebagai pembuat jam. Apakah Anda mewawancarai seseorang untuk film ini?

Ya, tentu, aku sering berbincang dengan pamanku, bibiku, dan nenekku (saat beliau masih hidup). Pamanku berusia 96 tahun, dan dia menceritakan banyak hal kepadaku tentang bagaimana ibunya terlibat dalam gerakan "perlawanan". Aku menghabiskan banyak waktuku untuk berbincang dan bertemu dengan orang-orang dari industri pembuatan jam tangan.

NR: Bisa diceritakan bagaiman pertama kali Anda menemukan kisah Kropotkin itu?

CS: Saya berkolaborasi dengan saudara laki-laki saya, yang berprofesi sebagai antropolog. Saat dia kuliah di Oxford, ada semacam tren seputar teori anarkis abad ke-19. Saya yakin Anda mengenal orang-orang di New York yang tertarik pada Kropotkin. Saya menceritakan kepadanya informasi yang saya kumpulkan dari pertemuan-pertemuan saya dengan banya orang, dan dia sangat membantu dalam hal bagaimana mengolahnya. Selain itu, ada juga pertanyaan tentang siapa yang berhak menceritakan sejarah dan bagaimana Anda memposisikan diri dalam konteks itu saat membuat film. Hal ini sangat penting bagi saya. Saya

berharap penonton dapat memilih cara menyusun potongan-potongan informasi tersebut sendiri dan memahami apa yang sedang terjadi.

NR: Aku suka cara kamu memfilmkan Kropotkin, Josephine, dan pemandangan di sekitarnya dalam bidikan lebar ini. Sepertinya kamu suka komposisi yang sedikit tidak tepat di tengah. Apa alasan di balik itu?

CS: Menurut saya, cara memandang seperti ini bisa menyiratkan bahwa ke mana Anda memusatkan perhatian adalah juga sebuah pilihan, dan bahwa bagaimana Anda mengarahkan pikiran Anda juga adalah pilihan yang Anda buat. Yang sangat saya sukai dari Kropotkin adalah ia menulis sebuah buku luar biasa berjudul *Mutual Aid*. Buku itu membahas sistem saling bantu (kerja sama) pada hewan, tumbuhan, dan manusia. Buku itu merupakan tanggapan terhadap kecondongan perjuangan yang ditulis oleh Darwin. Ia tidak menyangkal pemikiran Darwin, tetapi ia mengatakan bahwa pertanyaannya adalah, dalam kerangka pemikiran Darwin, apakah Anda berfokus pada perjuangan atau pada bantuan? Karena Darwin juga menyebutkan sistem bantuan. Buku Kropotkin adalah kumpulan sistem bantuan, bukan sistem konflik. Dan inilah yang sering saya pikirkan: apa yang terjadi ketika Anda menghabiskan waktu dengan memikirkan hal seperti itu?

NR: Saya benar-benar terkesan dengan banyaknya percakapan dalam film ini yang berlangsung di ruang publik, yang ditonjolkan melalui bidikan lebar. Apakah bagi Anda penting untuk menyampaikan kesan ruang bersama dan diskusi terbuka?

CS: Saya sangat tertarik pada bahasa yang acak, sehari-hari, dan rutin. Dalam film saya yang terakhir, para karakternya hampir sepanjang film membicarakan asuransi kesehatan

dan cara mendapatkan koneksi internet yang lebih baik—Anda tahu, bahasa yang kita gunakan setiap saat tapi belum pernah saya lihat dalam sebuah film. Untuk film ini, saya berpikir, oke, pasti ada semacam bahasa acak di abad ke-19. Tidak semuanya disampaikan dengan sangat bermakna—"Dan sekarang kita sedang membicarakan . . . " Itulah bahasa yang saya cari, semacam bahasa yang terpinggirkan. Dan menurut saya penting untuk menampilkan adegan-adegan sampingan abad ke-19, bukan hal-hal besar. Bukan bom dan orang-orang yang saling menembak, melainkan, di suatu tempat di kota pembuat jam Swiss, orang-orang yang membicarakan hal-hal ini, atau hal-hal acak dan terpinggirkan. Letakkan mereka di pusat perhatian dan lihat apa yang terjadi.

Saya pikir kita berada di momen yang sangat menentukan saat ini—mungkin sepenting tahun 1870-an, sebenarnya—karena kita juga memiliki teknologi baru yang merestrukturisasi gagasan tentang masyarakat dan cara kita mengatur diri. Dan penting bagaimana kita memikirkan sejarah dan apa yang salah, serta informasi apa yang kita pilih untuk ditempatkan di pusat pemikiran kita. Inilah juga yang dibahas dalam film ini. Ada beberapa orang yang ingin melakukan reka ulang Komune Paris dalam film ini. Yang lain ingin merekonstruksi sebuah pertempuran. Apa yang Anda ambil dari masa lalu yang secara sadar maupun tidak sadar Anda reproduksi dalam budaya dan masyarakat?

NR: Entah kenapa, ini mengingatkanku pada adegan yang berulang-ulang dalam film itu, di mana orang-orang sedang mengatur pemotretan resmi di pabrik jam tangan, dan Josephine tidak bisa lewat untuk pergi bekerja. Selain itu, para petugas polisi juga tidak ingin Kropotkin ikut dalam foto tersebut.

CS: Florian Eitel, yang menjadi penasihat sejarah kami, sering berbicara tentang Benedict Anderson, sejarawan Amerika yang menulis buku berjudul *Imagined Communities*. Ia mengatakan bahwa bangsa, misalnya, adalah komunitas yang dibayangkan. Dan di sini ada orang-orang yang berusaha membayangkan sebuah komunitas nasional, serta orang-orang yang berusaha mendirikan komunitas anarkis. Dalam bukunya, *Anarchist Watchmakers in Switzerland*, Florian menggunakan istilah menarik: *Gegenöffentlichkeit* atau *Parallelöffentlichkeit*. Ini seperti ruang publik paralel. Ia mengatakan bahwa kaum anarkis berusaha membangun ruang publik lain yang dapat diakses oleh semua orang. Dan gagasan ini, terkait fotografi, mungkin berusaha menggambarkan sedikit hal tersebut. Misalnya, siapa yang bisa mengklaim realitas objektif dan berkata, "Ini adalah kota kami"? Siapa yang berhak mengklaim ruang publik, dan siapa yang menentukan di mana Anda akan berada?

Hal ini membawa saya pada sesuatu yang sangat penting, karena banyak perempuan dalam keluarga saya bekerja memproduksi roda "unrest". Jauh lebih sulit untuk merekonstruksi biografi perempuan pada abad ke-19 dibandingkan biografi laki-laki. Jadi, sangat penting bagi saya untuk menampilkan kehidupan yang mereka habiskan di pabrik melakukan pekerjaan ini, serta membahas bagaimana mereka tidak diperbolehkan muncul dalam foto di negara yang sangat didominasi laki-laki ini.

NR: Bagaimana Anda memilih Clara Gostynski untuk memerankan Josephine, tokoh utama pekerja pabrik yang menjadi fokus cerita kita?

CS: Kami adalah teman. Dia seorang arsitek, dan kami sudah sering berdiskusi tentang semuanya. Dia menulis sebuah buku arsitektur yang teoritik berjudul *Territories of Care*, sebuah karya indah yang memberi saya ide-ide bagus

untuk film ini. Kadang-kadang, saat saya memandang orang lain, atau diri saya sendiri, saya tidak merasa sedang berbicara. Rasanya lebih seperti bahasa itulah yang berbicara melalui saya, atau melalui orang-orang, dan bukan mereka yang sedang menggunakan bahasa tersebut. Jadi, kamu tidak memikirkan apa yang kamu katakan. Gagasan bahwa bahasa mengalir melalui kita ini sangat penting, karena aku ingin mengundang bahasa-bahasa lain, pengetahuan lain, ke dalam film ini. Jadi, Clara adalah seorang arsitek, salah satu anggota polisi adalah seorang sopir truk dan petani. Dia berasal dari lembah tempat gerakan anarkis pertama kali muncul. Swiss memiliki begitu banyak petani. Dia memiliki lahan yang luas, dan jika Anda memiliki lahan, Anda kaya raya. Ini aneh karena selama bertahun-tahun Swiss bukanlah negara kaya. Dulu Swiss sangat kental nuansa pedesaan, dan hanya berisi kelas pekerja dan petani. Ada jurang yang lebar antara bagaimana kakek-nenek saya tumbuh besar dan ledakan ekonomi setelah Perang Dunia Kedua.

NR: Kenapa kamu memilih para pemeran non-profesional? Si polisi, si pemilik pabrik—mereka hebat.

CS: Idenya adalah merekonstruksi situasi dari tahun 1870-an dengan orang-orang masa kini, dan melihat bagaimana mereka melakukannya—misalnya, saat mereka menghalangi orang untuk memilih (voting). Itu adalah sesuatu yang masih terjadi di masyarakat kita. Saya bekerja sama dengan teman-teman saya, para petani, orang-orang yang saya temui saat mencari lokasi syuting. Dan saya berkata, "Jadilah diri sendiri dan bertingkahlah seperti biasanya saat kalian bekerja." Tokoh pria kaya itu diperankan oleh salah seorang teman saya, Valentin [Merz]. Dia adalah tipe orang yang selalu tersenyum, seolah-olah semuanya baik-baik saja. Dia begitu mudah memenangkan hati orang. Hal ini penting karena ketika saya bertanya

kepada keluarga saya atau orang lain tentang hubungan mereka dengan direktur pabrik jam tangan tempat mereka bekerja, kebanyakan dari mereka menjawab, "Dia orang yang sangat baik, perhatian, dan ramah." Hal ini sungguh tidak masuk akal karena orang tersebut berpenghasilan 70 atau 80 kali lipat lebih banyak daripada mereka. Jadi, saya tertarik pada jenis 'kuasa halus' ini, atau penindasan yang penuh perhatian. Bukan yang brutal dan agresif, melainkan yang lembut dan ramah.

NR: Sejenis bentuk kuasa yang berbahaya.

CS: Dan menjadi sangat efisien di akhir. Serta dalam kasus tertentu lebih brutal.

NR: Bagaimana Anda mengatur pengambilan gambar bidikan lebar ini?

CS: Maksudku, bidikan-bidikan itu dipersiapkan dengan sangat teliti. Aku membutuhkannya karena saat syuting, aku senang jika segala sesuatu bisa terjadi. Jadi situasinya sangat rapuh dan tidak stabil, yang aku sukai. Tapi aku butuh bingkai yang stabil. [Sekelompok remaja mulai berlomba dan saling mengejar di depan kami, dengan latar belakang Lincoln Center yang megah.] Lihat orang itu, begitu energik! Baterainya penuh.

NR: Aku penasaran seperti apa rasanya mengabadikan pemandangan ini [sambil menunjuk ke panorama alun-alun].

CS: Aku bisa mencobanya. Aku suka memotret banyak hal, pakai film 35mm. Aku punya dua kamera: Rolleiflex, yang kecil, dan Leica dengan lensa zoom. Aku selalu suka objek hitam. Lihat benda sampah di sana? Dan benda hitam ini. Aku sangat suka itu. Aku akan memotretnya. Aku akan mengambil gambar dari jarak yang sangat jauh dari sini

dengan lensa zoom yang sangat panjang, seperti 600 atau 700, dan memasukkan jendela di belakang, batu aneh itu, dan mungkin pohon di depan. Lalu orang-orang di sana yang sedang berbicara. Itulah yang akan aku lakukan sekarang.

NR: Aku suka itu!

CS: Suatu hari nanti saya ingin membuat karya di AS. Tempat itu begitu dipenuhi oleh citra sinematik sehingga hampir mustahil untuk menambahkan sesuatu di atasnya. Saya sangat tertarik dengan pertanyaan mengenai citra sebagai sebuah konstruksi, dan mungkin menggabungkan citra-citra yang berbeda, seperti menciptakan citra-citra yang mungkin tentang apa yang bisa terjadi.

NR: Anda pernah mengatakan bahwa James Benning merupakan pengaruh besar bagi Anda. Apakah Anda mengikuti kursus "Looking and Listening" miliknya?

CS: Ya. Dia sering menjadi tamu tetap di Festival Film Dokumenter Duisburg. Saya rasa dia memiliki keluarga di kawasan Ruhr. Dia mengampu kelas itu di sana saat festival berlangsung, dan mereka memilih dua mahasiswa dari setiap sekolah film di Jerman. Saya mendaftar, saya diterima, dan pengalaman itu luar biasa. Saya bahkan mendirikan kelompok James Benning di Berlin setelah itu, untuk melanjutkan kegiatan ini. Saya masih berusaha melakukannya. James Benning dan Lav Diaz sama-sama sangat penting bagi saya. [Benning] memulai kelas dengan meminta semua orang menggambarkan dapur tempat tinggal mereka saat berusia lima tahun. Dan itu adalah pilihan, apa yang Anda ingat dari dapur Anda.

NR: Benda-benda adalah salah satu cara untuk merepresentasikan masa lalu, tetapi begitu pula tindakan—seperti cara orang-orang membuat jam tangan.

CS: Mungkin ini juga soal: Apa yang kita ketahui tentang siapa pun? Apa yang kita ketahui tentang satu sama lain? Ini pertanyaan yang besar dan indah. Saat memikirkan bibi buyut saya, nenek buyut saya, orang-orang yang saya ajak bicara, saya benar-benar merasakan bagaimana itulah hidup mereka—hari-hari mereka berlalu, melakukan hal yang sama berulang-ulang. Itulah inti dari semuanya.

NR: Inti dari kehidupan sehari-hari mereka.

CS: Mereka melakukannya sepanjang hidup mereka. Mereka tidak sekadar duduk-duduk di Lincoln Center sambil minum kopi. Dan hal itu sangat penting bagi saya, untuk memberikan ruang itu. Ini adalah tema yang dibahas Simone Weil dalam bukunya La Condition Ouvrière: ritme mesin, angka-angka, waktu, dan segala hal semacam itu, serta tubuh kita yang masing-masing berbeda. Itu adalah hubungan yang menurut saya sangat menarik, karena dalam film ini Anda melihat orang-orang; mereka bukan seperti robot, mereka bukan mesin. Mereka adalah manusia. Saya bisa memandangi hal itu dalam waktu yang lama.

NR: Saya suka saat Josephine menjelaskan bagaimana mekanisme "ketidaktenangan" itu bekerja.

CS: Clara sangat menyukai perencanaan. Sejujurnya, saya tidak bisa menjelaskannya kepada Anda. Saya tidak mewarisi bakat mekanik ini. Saya harus selamanya berterima kasih kepada Clara, karena dia mendalami hal itu, berusaha memahami cara kerjanya.

NR: Judul film ini memiliki makna ganda. Unrest (atau Unruhe) merupakan bagian dari mekanisme jam, tetapi "unrest" juga merupakan istilah yang digunakan—

CS: Untuk kerusuhan politik. Artinya sama dalam bahasa Swiss-Jerman, hanya saja dalam bentuk jamak, yaitu *unruhen*. Kerusuhan politik di jalanan, huru-hara. Hal ini juga aneh karena dalam bahasa Inggris, mekanisme tersebut disebut "balance wheel." Jadi justru sebaliknya: mekanisme itu menyeimbangkan kekacauan. Gerakannya agak aneh. Maksudku, apakah kamu pernah melihatnya?

NR: Pernah.

CS: Gerakannya selalu terlihat seperti tertinggal satu langkah. Itu . . . mengganggu.*

Diambil dari:
https://www.screenslate.com/articles/anarchy-st-imier-cyril-schaublin-unrest

Diterjemahkan oleh: **Matsutake**

Diterbitkan oleh: **AAA Press**

Diarsipkan dan distribusikan oleh: **AAA Archive & Library**

Agustus, 2026